



*Ubi Sunt 1. Autora: Eva Velázquez*

**La evocación desde la materialidad y la memoria en los cuerpos.  
Experiencia de performance-investigación en el Museo de Ciencias  
Naturales de La Plata (Argentina)\***

The evocation from materiality and memory in bodies. Performance-research  
experience at the Museum of Natural Sciences of La Plata (Argentina)

A evocação da materialidade e memória nos corpos. Experiência de performance  
pesquisa no Museu de Ciências Naturais de La Plata (Argentina)

Elizabeth López Betancourth\*\*

Universidad de la Plata, Argentina (CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET)

Correo electrónico: elizalopezb@gmail.com

Ana Sabrina Mora\*\*\*

Universidad de la Plata. Argentina (CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET)

Correo electrónico: sabrimora@gmail.com

Mariana Sáez\*\*\*\*

Universidad de la Plata, Argentina (CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET)

Correo electrónico: marianalsaez@yahoo.com.ar

Revista Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos / Volumen 5 – Número 5 / Enero – diciembre de 2018 / ISSN impreso 2390-0288, ISSN digital 2590-9398 / Bogotá, D.C., Colombia / pp. 16-31.

**Fecha de recepción:** 2 de junio de 2017

**Fecha de aceptación:** 9 de julio de 2017

**Doi:** <https://doi.org/10.14483/25909398.14203>

**Cómo citar este artículo:** López, E. Mora, A. Sáenz. M. (2018, enero-diciembre). La evocación desde la materialidad y la memoria en los cuerpos. Experiencia de performance-investigación en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata (Argentina). *Revista Corpo-grafías: Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 5(5), p-p 16-31 / ISSN 2390-0288.

**\*Artículo de investigación:** El presente artículo deriva de un proceso de creación, investigación y realización de performance llevado a cabo por el Grupo de Estudio sobre Cuerpo de la Universidad Nacional de La Plata (GEC-CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET) en vinculación con la Mesa de Trabajo por la Memoria de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo (FCNyM-UNLP) entre los años 2017 y 2018.

**\*\*Licenciada en Etnoeducación por la Universidad del Cauca (Colombia) y actual estudiante del Doctorado en Ciencias de la Educación de la UNLP. Becaria Doctoral de CONICET con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET). Ha desarrollado trabajos con población indígena y afrocolombiana a partir de proyectos educativos con enfoque en procesos artísticos.**

**\*\*\*Licenciada en Antropología y Doctora en Ciencias Naturales (orientación antropología) por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Investigadora adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET). Docente-investigadora (JTP) en la materia Antropología Sociocultural II de la FCNyM-UNLP.**

**\*\*\*\*Licenciada en Antropología por la UNLP y Doctora en Antropología por la UBA. Se especializa en las áreas de la antropología del cuerpo y de las artes escénicas y performáticas. Docente en las cátedras de Trabajo Corporal (FBA-UNLP), Etnografía I (FCNyM-UNLP) y Metodología de la Investigación en Artes (Escuela de Teatro de La Plata). Es además bailarina y docente de danza contemporánea, integrante de las compañías Proyecto en Bruto y Aula 20 (FBA-UNLP).**



Código QR para acceder a los materiales de Ubi Sunt: imágenes, videos, textos, audios y fichas de lxs espectadorxs.

## Resumen

*“Ubi Sunt (¿Dónde están los que vivieron?). Las cosas que tocamos no saben que nos fuimos”* es una intervención artística realizada por el Grupo de Estudio sobre Cuerpo (GEC-UNLP), que tuvo lugar en los subsuelos del Museo de Ciencias Naturales de La Plata (Argentina). Quienes realizamos esta performance recorreremos las distintas etapas de su constitución, basada en una investigación en la que utilizamos tanto herramientas del método etnográfico, como otras provenientes de las prácticas escénicas y estrategias de escenificación. Este cruce de metodologías tuvo influencia además en el modo en que registramos la performance y evaluamos sus resultados. Proponemos un análisis sobre *Ubi Sunt* ligado a los afectos en los participantes y a los roles de las experiencias afectivas y sensorio-corporales en la constitución de la memoria, mediante el poder evocador de espacios, objetos, sonidos, palabras y presencias de los cuerpos en una escena cotidiana y a la vez extrañada.

**Palabras clave:** afecto; evocación; memoria; performance.

## Abstract

*“Ubi Sunt (¿Dónde están los que vivieron?). Las cosas que tocamos no saben que nos fuimos”* is an artistic intervention performed by the Body Study Group (UNLP), which took place in the basement of the Museum of Natural Sciences of La Plata / Argentina. This performance is based on a research in which we use an ethnographic approach as well performance arts resources and strategies. This crossover of methodologies also influenced the way in which we recorded the performance and evaluated its results. We propose an analysis about *Ubi Sunt* linked to the affects of the participants and the roles of affective and sensible experiences in the constitution of memory, throughout the evocative power of spaces, objects, sounds, words and presences of bodies in a everyday scene and strange at the same time.

**Keywords:** affect; evocation; memory; performance.

## Resumo

*“Ubi Sunt (¿Dónde están los que vivieron?). Las cosas que tocamos no saben que nos fuimos”* é uma intervenção artística realizada pelo Grupo de Estudos sobre Corpo (GEC-UNLP), que aconteceu no subsolo do Museu de Ciências Naturais de La Plata/Argentina. Aqueles que realizaram esta performance recorreram a diferentes estágios de sua constituição, baseados em uma pesquisa na qual foram utilizadas ferramentas etnográficas, assim como outras providas das práticas de palco e estratégias de encenação. Esse cruzamento de metodologias também influenciou a forma como registramos o desempenho e avaliamos seus resultados. Propomos uma análise sobre *Ubi Sunt* vinculada aos afetos dos participantes e aos papéis das experiências afetivas e sensoriais-corporais na constituição da memória, através do poder evocativo de espaços, objetos, sons, palavras e presenças de corpos em um cena cotidiana e ao mesmo tempo perdida.

**Palavras-chave:** afeto; evocação; memória; performance.

## Mariposas de hierro, caminos de resistencia y espirales colectivos

*“Ubi Sunt* (¿Dónde están los que vivieron?). Las cosas que tocamos no saben que nos fuimos” es un recorrido performático que sucede en el Museo de Ciencias Naturales de la ciudad de La Plata, un espacio que tiene entre su cotidianidad la exhibición de la vida natural y las marcas del paso del tiempo que se pueden leer en los recorridos sugeridos, atravesando en cada sala diferentes períodos, que nos muestran una linealidad ininterrumpida de acontecimientos dictados por el orden natural. En él se exponen las cicatrices de la tierra y el proceso evolutivo de la vida biológica. A medida que se asciende por las escaleras, vestigios de sociedades más complejas evidencian que esa linealidad tiene grietas en el tiempo que persisten en la materialidad de los objetos y los espacios.

Una de las fisuras de la historia argentina y quizá la más profunda, fue la última dictadura militar sucedida entre 1976 y 1983, período en el que desaparecieron 30.000 personas de diferentes procedencias y de haceres diversos. En la ciudad de La Plata los años de represión se vivieron de manera particularmente violenta, con el funcionamiento de más de veinte Centros Clandestinos de Detención y la desaparición de un número aún no definido de personas, entre ellas, muchos estudiantes, graduados y docentes de la Universidad Nacional de La Plata, varios pertenecientes a la Facultad de Ciencias Naturales y Museo, quienes tomaron clases en estas instalaciones, en aulas que aún existen en el subsuelo de este mismo Museo.

En este contexto, donde son relevantes las huellas del pasado y la materialidad que permanece como testigo, nos preguntamos ¿a qué resiste *Ubi Sunt*? Entendemos que la resistencia implica indefectiblemente una divergencia de intereses en torno al ejercicio del poder (Barquin, 2003, p.218). En palabras de Rancière, podemos decir que se produce un *“disenso*, que cambia los modos de presentación sensible y las formas de enunciación al cambiar los marcos, las escalas o los ritmos, al construir relaciones nuevas entre la apariencia y la realidad, lo singular y lo común, lo visible y su significación” (2010, p. 67).

La obra, entonces, resiste en dos sentidos principales. Por un lado, el disenso se relaciona con una alteración del orden espacial, de la clasificación establecida dentro del Museo como lugar de conocimiento, de la disposición de los objetos que allí se encuentran y del valor que se les asigna dentro de la institucionalidad y la lógica cientificista que encuadra lo que debe mostrarse y de qué manera. Por otro, se vincula íntimamente con la dimensión temporal, con la percepción de continuidades/discontinuidades entre el pasado exhibido y quienes lo observan en el presente; con las disputas por los sentidos en torno al pasado y por los modos de concebirlo, narrarlo y construirlo (o de invisibilizar su construcción).

En este sentido, entendemos la memoria como proceso y nos posicionamos como participantes de esa construcción y de su urgencia en el contexto actual en Argentina. Nos involucramos en la lucha por los sentidos del pasado y de los lugares que se le asigna a la memoria en medio de un profundo cambio en el clima cultural, social y político en el que se actualizan los espacios y luchas políticas e ideológicas por la memoria (Jelin, 2002). La obra propone un quiebre a la linealidad y apuesta por una narrativa que atraviesa diferentes sentidos, espacios y tiempos. Una memoria que se construye desde las subjetividades, las experiencias y sus materialidades.

*“Ubi Sunt* es una propuesta de obra colectiva del Grupo de Estudio sobre Cuerpo de la Universidad Nacional de La Plata (GEC) y se basa en reflexiones producto de distintos colectivos entrecruzados que no solo han impactado en las vidas de lxs distintxs agentes que realizaron esta propuesta escénica, sino que también posibilitaron su emergencia. Aunque la espiral de colectivos es más amplia, destacaremos aquí

a tres de ellos que de manera más próxima y directa intervinieron en la escenificación y en el entramado político y afectivo que constituye a *Ubi Sunt*: el GEC, la Mesa de Trabajo para la Memoria de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo (FCNyM-UNLP) y la serie de talleres para la realización del Mural Colectivo “Mariposa de Hierro” en la unidad académica mencionada.

El GEC se conformó como grupo en el año 2008 y forma parte actualmente de un instituto de investigación (CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET). Realiza actividades de investigación, extensión, docencia, organización de eventos académicos y producción artística, buscando que estas distintas actividades (las preguntas e inquietudes que constituyen sus puntos de partida, sus modos de trabajo, sus enfoques teórico-metodológicos, sus resultados y productos) se nutran entre sí.<sup>1</sup>

Construimos una intervención artística en el subsuelo del Museo de Ciencias Naturales de la ciudad de La Plata, a partir de una investigación sobre las personas que estudiaron y trabajaron allí durante los años 60 y 70 del siglo XX y sobre los modos en que habitaron cotidianamente estos espacios. Esta investigación fue iniciada en el marco de la pertenencia de Ana Sabrina Mora, coordinadora del GEC, a la Mesa de Trabajo por la Memoria y de la participación de integrantes del equipo durante los talleres abiertos que fueron llevados a cabo para la construcción del Mural Colectivo “Mariposa de Hierro”.

La Mesa de Trabajo por la Memoria es un espacio institucional conformado en marzo de 2016 (al cumplirse 40 años del último golpe cívico-militar). Tiene como antecedente directo la Comisión de Memoria, Recuerdo y Compromiso, constituida en el año 1995 en la misma Facultad. Actualmente se encuentra integrada por docentes, graduados y estudiantes, junto con familiares de víctimas del terrorismo de Estado e integrantes de la mencionada Comisión del 95. Entre las distintas actividades realizadas por la Mesa se cuentan la organización de actos y paneles y la reparación de legajos de estudiantes y trabajadores/as<sup>2</sup>. A fines de comprender el contexto de realización de *Ubi Sunt* nos detendremos solo en el proceso de realización del Mural Colectivo “Mariposa de Hierro”, que tuvo una amplia participación de distintos sectores en todas sus etapas: la construcción del proyecto, la realización de talleres abiertos a la comunidad para debatir sobre los contenidos del mural y sus correspondientes imágenes, el trabajo artístico sobre los materiales y la Jornada de Inauguración realizada el 5 de abril de 2017, durante el Mes de la Memoria de la UNLP, marco en el que se estrenó la performance *Ubi Sunt*<sup>3</sup>.

En los talleres para la construcción de este mural participaron estudiantes, docentes, graduadxs, compañerxs de los desaparecidxs, hijxs y familiares. Fueron cuatro encuentros coordinados por lxs muralistas convocados, en los que se conversó sobre los contenidos que se querían abordar, se pensaron las imágenes, se presentaron los bocetos y se trabajó hasta definir el diseño de cada una de las treinta y dos placas de hierro calado que lo conforman. Algunxs de los integrantes del GEC participamos en estos encuentros en un doble rol: como integrantes de la comunidad de la FCNyM -de la que somos alumnx, graduadxs y docentes-, y como artistas-investigadorxs, interesados en desarrollar una propuesta escénica que acompañara estas actividades.

Las palabras que circularon en estos talleres fueron continuidad de las que circulaban en torno a la Mesa de Trabajo por la Memoria, y junto con las imágenes allí evocadas fueron retomadas para la construcción de esta obra. Estábamos atentxs a ellas y alertas a todo lo que pudiera contribuir a una propuesta creativa que tuviera como eje la presencia de las víctimas del terrorismo de Estado de la FCNyM-UNLP,

1 Para más información sobre el GEC, visitar: <https://gec-unlp.wixsite.com/website>

2 La iniciativa se realiza en el marco del “Programa de Reparación de legajos de miembros de la comunidad universitaria detenidos-desaparecidos y asesinados por el terrorismo de Estado” que lleva adelante la Universidad Nacional de La Plata a partir de la Resolución N° 259/15. La misma establece “la inscripción de la condición de detenido-desaparecido o asesinado, en los legajos de los docentes, no docentes, graduados y estudiantes de esta Universidad” y “dejar constancia en los legajos de los reales motivos que determinaron la interrupción del desempeño laboral o estudiantil de todos aquellos que fueron víctimas de la última dictadura cívico-militar”.

3 La performance se volvió a presentar el 16 de noviembre de ese mismo año, en un nuevo acto por la memoria realizado en la FCNyM. Se proyectan nuevas presentaciones para el año 2018, en el marco de “Teatro por la identidad”, un ciclo teatral que se inscribe en el marco del teatro político, apelando a la toma de conciencia y a la potencia transformadora en la búsqueda de la verdad. “Teatro por la identidad” es uno de los brazos artísticos de la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo.



así como la presencia de lxs sobrevivientes, evocando el momento en que todxs caminaban por los pasillos del subsuelo del Museo, el lugar donde cursaban, estudiaban, daban clase, trabajaban y compartían gran parte de sus vidas. Escuchar estas historias siempre nos resultaba impactante y movilizador y nos remitía a la continuidad de la vida y de los sentimientos. Esta cotidianidad nos llevaba a un lugar singular, donde la injusticia, el horror y los procesos estructurales de violencia estatal, dominación política y explotación económica llegaban a las vidas de personas que vivieron y soñaron, que quisieron, fueron y son queridas; que de algún modo continúan viviendo, siendo soñadas en los sueños que lxs continúan.

Nuestra participación en estos espacios implicó un proceso de investigación-creación, articulando metodologías de las ciencias sociales, en particular de la etnografía, -observamos, participamos, registramos lo observado y experimentado a través de notas de campo, mantuvimos conversaciones con mayor o menor estructuración, grabamos algunos de estos diálogos, sacamos fotografías- en resonancia con las herramientas propias de nuestra formación artística, fundamentalmente de las artes escénicas y performáticas: recopilamos y registramos información desde una apertura sensible, atendiendo no solo a su valor conceptual, sino también, y al mismo tiempo, a sus dimensiones estético-poéticas. Nos propusimos un uso de estas técnicas que excediera lo meramente instrumental, explorando sus posibilidades heurísticas, creativas e interpretativas.

Este proceso de investigación-creación, se enmarca en la búsqueda de articulación entre los campos del arte y de las ciencias que ha sido motor de nuestro trabajo desde la conformación del GEC, tomando distintos matices con el desarrollo de los sucesivos proyectos colectivos. Desde el comienzo apostamos a generar espacios y estrategias de trabajo “en los que la investigación, la creación y la experiencia no estuvieran separadas” (del Mármol, et al., 2008), para lo cual nos propusimos crear puentes “entre la experiencia y la reflexión, entre el arte y las ciencias sociales y humanas” (Mora, et al., 2012). La reflexión sobre los modos de vinculación entre estos campos nos llevó hacia el concepto de articulación, y a partir de este tomamos de la filósofa y bailarina, Marie Bardet, la concepción de *écart* como el espacio mínimo que existe entre los dos términos que conforman



Ubi Sunt 2. Autor: Leonel Arance

una articulación, indispensable para que esta exista. Nos propusimos estar en estado de atención respecto de lo que cada uno de estos campos puede hacerle al otro, buscar sus articulaciones sin olvidar las particularidades, lo que cada uno tiene para ofrecer (del Mármol, et al., 2013). Sin embargo, esta perspectiva nos resultó luego insuficiente para agotar las vinculaciones entre arte y ciencias que experimentábamos en nuestras vidas. Surgió entonces la idea de que “más que trabajar en una articulación, éramos *anfisbenas*, portadoras de duplicidad, constituidas por ambos mundos indisolublemente. No articulábamos dos cosas separadas, sino que éramos ambas cosas a la vez. Por lo tanto, un término de esa duplicidad impregnaría al otro necesariamente” (López, et al., 2015). Comprendimos que los modos de vinculación, articulación y afectación recíproca entre artes y ciencias sociales, presentan varias dimensiones superpuestas a partir de las cuales pueden ser abordados y experimentados.

En estos últimos años, el trabajo en diálogo con otros equipos de investigación<sup>4</sup> con intereses y trayectorias afines, ha llevado a definir y sistematizar un enfoque metodológico al que se ha denominado “performance-investigación”. Silvia Citro y su equipo lo han definido como “estrategias interdisciplinarias e interculturales que pueden desplegarse en los campos de la investigación, la creación, la docencia y divulgación, y que se caracterizan por: a) Potenciar la articulación de las dimensiones sensoriales, afectivas y reflexivas de la experiencia, a través de las palabras pero también de la diversidad de gestos, posturas, movimientos, sonoridades e imágenes de los que son capaces nuestros cuerpos; b) Apelar al potencial poético-epistemológico-político de las corporalidades sensibles y en movimiento, para abordar críticamente los regímenes de diferenciación social de la colonialidad-modernidad y también, para ensayar prácticas colectivas que propicien su transformación” (Citro, 2017, p.20)

Si bien la denominación “performance-investigación” implica ya una separación entre dos actividades, actualizando la diferenciación entre ciencia y arte (Castillo, 2014), entendemos la potencialidad de utilizar estos conceptos, en tanto interpelan directamente a campos que se han conformado de manera diferencial durante la modernidad, justamente para seguir discutiendo y reflexionando en torno a esa distinción y a sus efectos, como punto de partida para la búsqueda de enfoques teórico-epistemológicos y estrategias metodológicas alternativas.

En este sentido, aunque el arte y las ciencias sociales y humanas se han constituido como disciplinas con cánones, prácticas, historias, academias e instituciones específicas, podemos proponer diálogos para una colaboración activa entre los dos campos, elaborando estrategias y prácticas novedosas (Schneider y Wright, 2006), buscando la integración entre teorías y prácticas artísticas y académicas (Citro, 2014). Además de preguntas, conceptualizaciones y lógicas de investigación de las ciencias, proponemos prestar atención a cómo las prácticas artísticas y sus procesos creativos, de apropiación y de representación, pueden contribuir a la ampliación de los “artes de hacer” de las ciencias (del Mármol y Sáez, 2013).

En el caso de *Ubi Sunt*, trabajamos con herramientas provenientes del campo de la antropología, más específicamente de la etnografía, y de las artes escénicas. La construcción de una obra escénica, al igual que el proceso de trabajo de campo etnográfico, parte de un “estar ahí”, compartiendo espacios, acciones y actividades con otros, junto a quienes se construye la información. En ambos casos, la observación, la escucha y el registro de lo que allí sucede, y de los modos en que se van construyendo sentidos son actividades fundamentales. Es también una experiencia que exige un involucramiento corporal y subjetivo, que atraviesa intensamente a quien la atraviesa (del Mármol, 2013).

Poner el foco en las “vivencias corporales reflexivas” (Aschieri, 2013) nos permitió articular los aspectos intelectuales de la experiencia etnográfica con sus aspectos corporales, sensibles, afectivos, vivos (Favret-Saada, 1990; Quirós, 2014), como forma de indagación tanto como de intervención estética en el ámbito del Museo.

<sup>4</sup> El Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance de la Universidad de Buenos Aires; el Área de Antropología del Cuerpo de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina); la Línea de Investigación en Estudios Críticos de las Corporeidades, las Sensibilidades y las Performatividades, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Colombia); el Conectivo Nozes de la Universidad de Uberlândia (Brasil); el Coletivo Teatro Dodecafónico (Brasil), entre otros.

## **Las cosas que tocamos no saben que nos fuimos o el poder evocador de la materialidad en Ubi Sunt**

La construcción de la performance partió entonces de los mismos materiales (palabras, recuerdos, pequeños relatos) que fueron usados para llegar a las treinta y dos imágenes que componen el mural “Mariposa de Hierro”. Del análisis de estas imágenes, que tocan temas diversos, y de su puesta en relación con otros elementos recogidos durante el proceso de investigación, fuimos haciendo una selección que sería la base para el desarrollo de la obra. Así, la primera etapa consistió básicamente en estar atentos a todo lo que ocurría en las jornadas que se hicieron en vistas a la realización del mural, y dejarnos afectar (Favret-Saada, 1990) por las imágenes, palabras y relatos que surgían, y por los recuerdos y sensaciones que todo esto disparaba en relación con nuestras experiencias anteriores vinculadas con la memoria del pasado reciente. Luego, emprendimos una indagación en torno a distintos aspectos de la vida universitaria de los estudiantes, graduados y docentes de la FCNyM desaparecidos, en sus roles de científicos o estudiantes de ciencias, militantes, poetas y seres de afectos. Buscamos sus producciones (artículos científicos, tesis, programas) en la biblioteca del Museo y por otros medios, y encontramos algunos textos producidos por los pocos que se habían graduado al momento de su desaparición. Paralelamente a ambos procesos, visitamos y recorrimos una y otra vez los pasillos del subsuelo del Museo, con especial atención y sensibilidad para que fueran emergiendo las articulaciones entre estas distintas instancias y elementos del proceso investigativo.

En las fichas de síntesis que los muralistas presentaron luego de las primeras reuniones, las referencias al Museo tomaron significados diversos: el museo como territorio de luchas y disputas; como espacio privilegiado en que transcurría la vida universitaria; como aquello viejo, muerto, olvidado, disecado; el museo estallado, desplegado, que se abre a la calle y al mundo; y la relación entre científicos, militantes y poetas, como dimensiones de la existencia que se superponían en quienes estudiaban y trabajaban allí. Esta última imagen, titulada informalmente “científico, militante y poeta”, que quedó en una de las placas del mural, fue el punto de partida para la construcción de los personajes que compondrían las escenas de la obra.

La inclusión del trabajo científico en el proceso creativo se conformó como una certeza cuando en uno de los talleres del mural escuchamos al hijo de un militante, poeta y geólogo desaparecido quien, hablando sobre la pasión de su papá por su trabajo, comentó que le costaba entender su pasión por los tiempos geológicos, “tan infinitamente largos”, junto con la inmediatez de sus preocupaciones diarias y la urgencia de la militancia. Esta coexistencia de múltiples temporalidades fue retomada en la performance, como una manera de complejizar y poetizar la relación entre pasado, presente y futuro.

El trabajo científico y los objetos de estudio de las ciencias naturales quedaron vinculados también con el hecho de que las treinta y dos placas de metal que componen el mural son recorridas y unidas por la silueta de una mariposa. Esta imagen fue elegida, entre otras cosas, como simbología de vida después de la muerte, de la transformación; y también por ser un objeto de estudio para algunas carreras de la FCNyM. En un primer momento había sido dibujada con sus alas divididas en lóbulos, pero luego uno de los muralistas advirtió, observando un tutorial para diseccionar mariposas, que esa era la representación de una mariposa muerta: las mariposas vivas no tienen los lóbulos divididos. Entonces, el dibujo fue modificado para representar una mariposa viva, como una interpretación coherente con el sentido del mural, en su apuesta a la vida y la continuidad de las luchas, resistiendo al terror y a la muerte. A partir de esto, buscamos el tutorial al que se había referido el muralista, y adaptamos y grabamos el texto para utilizarlo en una de las escenas de la performance.



Pocos días después de la jornada del taller en la que tuvo lugar la modificación del diseño, se realizó un panel en la misma Facultad en torno a las relaciones entre arte y ciencia. En este panel participó un artista plástico que trabaja como técnico en el Museo, realizando los moldes de improntas, fósiles y otras piezas que se exhiben en las vitrinas de distintas salas. La pasión con la que habló sobre su trabajo, y en particular, sobre aquello que su mirada estética aporta al trabajo de investigación de los científicos del Museo nos impulsó a entrevistarlo luego en su laboratorio y así disponer su voz en diálogo con los otros audios que se escuchan durante la performance.

Otro elemento recurrente entre las palabras e imágenes que nos resultaron evocadoras, fue la referencia a “las catacumbas” (así es como suelen referirse lxs estudiantes de la época al subsuelo del Museo donde en ese entonces se ubicaban las aulas, y donde hoy, luego de la construcción de un nuevo edificio áulico, funcionan laboratorios y oficinas de acceso restringido). La presencia de este espacio en los distintos relatos nos llevó a pensarlo como locación para la performance. Asimismo, resultaba un escenario interesante desde el punto de vista de la propuesta escénica por el potencial evocador de sus aspectos materiales, desde los objetos, los muebles, los materiales de construcción, la penumbra, las fuentes de luz, hasta la ubicación espacial del subsuelo, semi-oculto, fuera de la vista habitual, pero base, cimiento y corazón del imponente edificio que se encuentra sobre él. Los pasillos de este subsuelo, con todas sus aberturas, recovecos, patios internos, mobiliario y objetos, resultan extraños, curiosos, antiguos, atemporales; de hecho, muchos de los muebles y objetos están allí desde la fundación del Museo (inaugurado en 1888), y muchos más estaban en uso en los años 60 y 70 del siglo XX.

La condensación de sentidos y la densidad de referencias plausibles de ser evocadas, hicieron de lo espacial y lo material un punto central en *Ubi Sunt*. Los elementos sensoriales propios del subsuelo fueron igualmente importantes. Por ejemplo, quienes fueron estudiantes entre los 60 y 70 contaron que en “las catacumbas” había mucho olor a formol. Nosotrxs mismxs, hemos visitado los subsuelos en distintas instancias y recordamos el impacto de sentir ese olor por primera vez. Un olor que probablemente tendría también su efecto en quienes, como público de la performance, ingresaran al subsuelo por primera vez (o volvieran a ingresar luego de mucho tiempo).

Lo que evoca el espacio, las sensaciones que producen esos olores y la materialidad de los elementos que están a lo largo del recorrido nos habilitaron a pensar en lo que generan los objetos, lo que insinúan solamente con su presencia; su agencia para evocar y



*Ubi Sunt 3. Autor: Bruno Pianzola*

para introducirnos en el mundo de los recuerdos. A partir de las escenas que íbamos construyendo, sentimos que la afectación que producían era inevitable, pero a la vez se nos hacían invisibles si no los *hacíamos hablar*. “Como si a las cosas se les hubiera impuesto una maldición, permanecen dormidas como los sirvientes de un castillo encantado. Pero en cuanto se los libera del encantamiento, comienzan a temblar, a estirarse, a murmurar; comienzan a pulular en todas las direcciones, sacudiendo a los actores humanos, despertándolos de su sueño dogmático.” (Latour, 2008, p.117)

Por otra parte, para nombrar la obra tomamos como punto de partida el tópico literario “*Ubi Sunt*”, que viene de la frase en latín “*¿Ubi sunt qui ante nos in hoc mundo fuerunt?*” (Que significa “¿Dónde están o qué fue de quienes vivieron antes que nosotros?”); su significado refiere a la fugacidad del mundo terrenal y sensorial y al poder igualador de la muerte. Sin embargo, aunque el “Dónde están” nos pareció especialmente sugerente por su eco en el pedido de los familiares y en especial de las Madres de Plaza de Mayo con respecto a lxs desaparecidxs, invertimos en el contenido del tópico para dar cuenta tanto de la fugacidad, como de las permanencias, de aquello que no termina con la muerte, de lo que queda en los espacios vividos, lo que persiste en los objetos tocados, en las imágenes evocadas por el recuerdo al transitar los lugares donde estuvieron.

“Dónde están los que se fueron” (luego reemplazado por “los que vivieron”) fue uno de los puntos de partida para pensar el tono general de la intervención. Consideramos que los que se fueron quedan como presencias; quedan objetos que tocaron; quedan las cosas que construyeron o escribieron; quedan sus voces, los sonidos que permanecen en el aire, las cosas dichas y escuchadas.

La elección de poesía, grabada en audios de distintos formatos, escrita en papeles y dicha por lxs performers, fue realizada a continuación de la elección de este tópico. El uso del latín nos resultó sugerente además porque evoca su uso en la taxonomía y en las clasificaciones científicas. Las personas cuyas vidas de algún modo homenajeamos en esta propuesta fueron -además de seres de afectos, poetas y militantes- científicxs y estudiantes de ciencias. Por esto, los textos científicos producidos por ellxs, a la par de los textos poéticos que también escribieron, tienen una fuerte presencia en la propuesta. Trabajamos sobre la explicación de la reverberación como fenómeno sonoro producido por la reflexión, que consiste en una ligera permanencia del sonido una vez que la fuente original ha dejado de emitirlo.

## Lo afectivo, las huellas y el arte de la memoria

Las voces que fueron silenciadas, oprimidas y desaparecidas en la dictadura militar de 1976, no solo quedan en los recuerdos; quedan también en las sensaciones que nos surgen al transitar los lugares que recorrieron, al estar cerca de las paredes y muebles que tocaron, viendo y oliendo lo que vieron y olieron. Nos propusimos mostrar la vida que existe y que se acumula en los espacios habitados. Buscamos construir una estética cimentada en una ética del recuerdo, de los detalles, las impresiones y las imágenes de un pasado reciente que dejaron huellas. En este sentido la creación de la intervención deviene necesariamente de una búsqueda en la historia, los materiales, las investigaciones y las producciones tanto individuales como colectivas, de los que ya no están; acompañadas por los microrrelatos que los lugares nos cuentan como susurro.

El subsuelo del Museo plantea un escenario evocador del pasado, por las maneras como se encuentran dispuestas las cosas, por sus características y por el tipo de cosas que permanecen; y, sobre todo, por quienes estuvieron próximos a ellas, las tocaron, las percibieron, las marcaron de alguna manera y dejaron sus huellas.

Por un tiempo (el que tardamos en recorrerlo para armar la propuesta artística) este espacio se fue transformando en un lugar que nos evoca el pasado, pero no nos deja separarnos del presente, como esos lugares a los que refiere Nora: “lugares mixtos, híbridos y

mutantes, íntimamente tramados de vida y de muerte, de tiempo y de eternidad, en una espiral de lo colectivo y lo individual, lo prosaico y lo sagrado, lo inmutable y lo móvil” (2008,p. 33). Nos preguntábamos: ¿de qué modo habitarían ese espacio lxs espectadorxs? ¿Desde qué lugar podríamos generar ese encuentro con el pasado en este presente que habitamos para recordar?



*Ubi Sunt 4. Autora: Eva Velázquez*

Pensamos en construir una memoria desde lo que nos pasaba y desde esa doble manera de situarnos, entre el registro y la evocación que nos producía y que a la vez estábamos produciendo. En palabras de Brauer, propusimos un objeto estético como “un mensaje dirigido a otros, una invitación a una experiencia compartida. Estamos solos con nuestros recuerdos y, sin embargo, a través de la



contemplación de un cuadro, el reconocimiento del contexto a que alude una melodía, la exploración de un espacio configurado que insinúa recorridos que alguna vez fueron tránsito hacia el exilio o la muerte, en la que se rompe el curso normal de las cosas e irrumpen reminiscencias de un pasado oculto, a través de fenómenos, decíamos, se nos hace accesible la experiencia ajena como una de nuestras posibilidades más propias” (2007, p. 272).

Así, los cuerpos, los textos, los objetos, los sonidos y las imágenes generados para pensar la reconfiguración espacial que propone la obra, convocan desde las subjetividades a pensar una colectividad posible, instalada temporalmente en una memoria localizada, corporizada y afectada por múltiples factores que intervienen en el recorrido y producen un ejercicio de conmemoración colectiva.

Recuperar el pasado nos sirve entonces para enlazarlo con el presente y con el futuro. El ejercicio de rememoración se establece en forma de capas, donde las diferentes temporalidades se superponen para desestructurar y reconfigurar la cotidianidad de un espacio. Al dejarnos afectar por estos tiempos diferentes que conviven en la experiencia, transformamos esos sentidos sobre el pasado y generamos nuevas expectativas sobre el futuro (Jelin, 2017, p.15), relacionadas con lo que permanece, con lo que queda, con lo que siempre estuvo.

Es a partir de aquí, de esta ruptura con el curso normal de las cosas, de un pasado que, aunque oculto es evocado, que operan diferentes mecanismos individuales y a la vez colectivos para dar sentido a lo narrado desde la memoria hecha cuerpo en una escena. El arte aquí se encuentra como una práctica artística para rememorar, una especie de *Memory Art*: “un arte que hace memoria, práctica artística que se aproxima a la prolongada y compleja tradición del *art of memory*, de las técnicas para recordar, con su mixtura de texto e imagen, de retórica y escritura” (Huyseen, 2001, p.10).

La recepción de esta performance, en este sentido, está signada y enlazada profundamente con la identificación con el espacio en el que transcurre, con las vidas que sutilmente narra, con los acontecimientos y los textos que propone. Pero no solo se apeló a tal identificación, sino al extrañamiento de este espacio; la suma de elementos de extrañeza que a la vez son propios y hasta íntimos; la aparición ante los ojos y los oídos de sombras y rumores que apenas podían sentirse pero que la performance amplifica. “Recién en el Museo pudimos vivir algo que siempre sentimos, que los compañeros aún caminan con nosotros por los pasillos”, nos dijo una de las espectadoras.

Durante el recorrido, observábamos diferentes expresiones de quienes estaban transitando la experiencia; el modo en que sus miradas buscaban encontrarse con las nuestras y recorrían los distintos espacios, objetos y recovecos del subsuelo; cómo se transformaba su andar, cargándose de emociones, recuerdos y sensaciones. En generaciones que habitaron esos pasillos después de los años noventa, quienes fueron nuestros compañeros, la sensación que nos fue relatada tuvo una particularidad: sabían que estaban ante la presencia de desaparecidos, ante las huellas amplificadas de quienes no están; pero al mismo tiempo veían nuestros rostros. Una de las espectadoras al terminar el recorrido nos explicó que sintió muy hondamente lo que significa perder a alguien querido, a compañeros, a amigos, ante la crudeza de una desaparición forzada. Vio desaparecidos, pero tenían caras queridas, pares, contemporáneos.

Los estudiantes actuales se sintieron igualmente conmovidos, describieron que más que una obra para ver, era “vivir una experiencia que no habían vivido”. Se acercaron de una manera más próxima y profunda a unas vidas que ahí estuvieron; sabían que esas vidas habían sido arrebatadas, sabían de sus luchas y sus sueños, pero no las habían sentido desde esa cercanía cotidiana, antes pero también después del horror.

Como parte de la misma performance, ideamos un dispositivo para que los espectadores compartan sus impresiones. Al comenzar el recorrido recibían una ficha bibliográfica y les ofrecíamos la posibilidad de volcar allí algunas palabras que surgieran de la experiencia, y

depositarlas luego en un “Fichero de memorias” que colocamos especialmente para ello en el punto final del recorrido. Allí quedaron, reverberando, las palabras con las que expresaron los múltiples modos en que la performance lxs había afectado, lo que les había sucedido al dejarse afectar. Más allá de la multiplicidad de experiencias, de las singularidades que pueden verse no sólo en el contenido sino en todos los otros elementos que surgen al escribir “de puño y letra”, pudimos observar una modulación común, producto de una misma “atmósfera afectiva” (Anderson, 2014) que fue generada en el recorrido por el subsuelo.

Así como en la propuesta escénica buscamos condensar sentidos complejos de una manera sutil, estas fichas escritas por lxs espectadorxs condensaron experiencias, afectos y maneras de ser afectadxs. Cada persona le agregó su vida, su experiencia y su afectividad; a cada unx le fueron evocadas cosas distintas, pero a la vez compartidas. Por lo tanto, la memoria en esta experiencia es un producto colectivo que puede tomar formas que van desde la crítica hasta el afecto, y que puede condensar de manera densa todo esto a la vez.

**UBI SUNT** (¿Dónde están los que vivieron?)  
 Las cosas que tocamos no saben que nos fuimos

Después de un marzo ventoso, en el recorri-  
 do de nuestra historia, después del movi-  
 miento de nuestros cuerpos entre pliegos  
 de la memoria, me encuentro con eso.  
 Tenía muchas ganas de atravesar la experiencia  
 pero sin imaginarme ~~encontrar~~ todo lo que  
 puede atravesarnos la historia nuestros  
 cuerpos. Sentí dolores, presentes, caminos  
 vivenciados, sentí encierro, íces, en los  
 entre las escondidas de una vida ~~que~~  
 con proyecciones al subsuelo, sentí  
 las ganas de encontrarlos, de pasar días  
 abrazándoles, y siempre a través de una  
 pantalla, el velo borroso de lo oculto, de lo  
 arrebatado.

**UBI SUNT** (¿Dónde están los que vivieron?)  
 Las cosas que tocamos no saben que nos fuimos

Siento cada vez que dejo el  
 subsuelo del museo un eco  
 de abandono.  
 Imagino el pasado, en el  
 cual los aborígenes estaban  
 abandonados y como hoy  
 en el presente sus restos  
 permanecen abandonados.

Los restos y objetos de  
 pertenencia a nadie y a la  
 vez pertenencia a todos.

A la memoria, a los



## Donde no hay museo: disrupciones, reverberaciones y posibilidades

Actualmente, en Argentina nos encontramos frente a un proceso de cambio en las políticas sobre Memoria y Derechos Humanos que cuestionan las luchas que hace más de cuarenta años actores y organizaciones sociales han abanderado. Sabemos que el ejercicio de memoria se enfrenta a cambios y voluntades políticas que evidencian su carácter voluble, pero a la vez exponen también su insistencia en estar presente.

Por eso, la obra que fuimos construyendo dejándonos atravesar por los discursos, los objetos y los testimonios, tiene otra relevancia en el actual contexto y problematiza esta tendencia política que intenta una vez más cercarla. La puesta en escena nos coloca como nuevos actores de las luchas por la visibilidad de la memoria y abre preguntas sobre lo que sucede con nuestras propias subjetividades ante estos cambios de direccionalidad de las políticas estatales.

Construimos esta propuesta, afectadxs por lo que sucede en el presente y acordamos con Rolnik cuando dice que:

La singularidad del arte como modo de expresión, y por ende, de producción de lenguaje y pensamiento, es la invención de *posibles*, que adquieren cuerpo y se presentan en vivo en la obra. De allí el poder de contagio y de transformación que la acción artística porta. Mediante esta acción, es el mundo el que está en obra. No es de extrañarse entonces que el arte indague sobre el presente y participe de los cambios que se operan en la actualidad. (2013, p. 476)

Construimos una obra colectiva en la que trabajamos en diálogo permanente con quienes transitan por este espacio diariamente y con el registro de los espectadorxs. Proponemos la elaboración de una memoria colectiva que retoma eso que es negado y le devuelve el valor que el negacionismo le quita. Es la afectación mutua entre performer - espectador - espacio - materialidad la que nos permite ampliar las posibilidades y potencialidades para pensar la memoria. Son las corporalidades y los afectos los que generan un ambiente de memoria, una transmisión mutua de recuerdos que nos envuelven en un ámbito de rememoración que no se agota en la obra, sino que sigue su propio curso. Quisimos abrir sentidos en relación al pasado, ampliando nuestra intencionalidad de dar lugar y voz a este espacio, haciendo un “uso consciente y constante de otras dimensiones de la subjetividad para convertirlas en memoria colectiva activa” (Menéndez, 2010, p.386).

Como artistas-investigadorxs provenientes del ámbito científico-académico y artístico, pensamos nuestro trabajo en el Museo como profanación, en el sentido que da a este término Agamben (2005): proponiendo nuevos usos, nuevas articulaciones para estas esferas y sus fronteras, entendiendo que profanar no implica únicamente abolir las separaciones entre distintas esferas de lo social, sino fundamentalmente aprender a hacer de ellas un nuevo uso. Nos proponemos subvertir la imposibilidad de usar, de habitar y de hacer experiencia que representa la museificación. Incluir el Museo dentro de una performance escénica, o, mejor dicho, convertirlo en parte de ella, es de algún modo, una profanación de ese ámbito institucional sagrado.

A partir las múltiples dimensiones que propone la obra, las rupturas que propone *Ubi Sunt* pueden leerse entonces desde diferentes perspectivas. En principio podemos decir que resiste al olvido, exponiendo y recuperando una memoria de las personas que ya no están. Pero pensamos también que confronta la linealidad de las narraciones que suceden diariamente en la superficie del Museo. La espiral que cuenta la historia de la evolución se complejiza al menos durante el instante que dura la intervención y conviven las piezas de museo con los objetos que subsisten en el subsuelo a modo de Museo paralelo, un museo de lo que no es nombrado.

Las acciones, así como los objetos y la reconfiguración del espacio rompen entonces en palabras de Rancière, un *régimen de sensibilidad*, y dan lugar a un nuevo mundo sensible, con referencias actualizadas del tiempo y del espacio. “Hay una disociación en el espacio y se produce la ruptura de las referencias sensibles que permitían estar en el propio lugar en un orden de las cosas” (2010, p.69).

Los silencios sobre la historia reciente se convierten en voces reverberantes con el recorrido performático. Se produce a través de la obra una fractura a la solemnidad de lo cotidiano. De repente el Museo sucede donde no hay museo, en el subsuelo. Una canción retumba en el patio e irrumpe su atmósfera de silencios. Las preguntas sobre lo que acontece empiezan a murmurarse en los pasillos; los muebles que parecían inmóviles generan movimientos y son protagonistas y escenario de recuerdos que afectan a quienes intervienen en la obra, a quienes habitan estos espacios cotidianamente y a quienes siguen el recorrido. Los recuerdos se instalan como papeles suspendidos en el aire.

## Referencias

Agamben, G. (2005). *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Anderson, B. (2014). *Encountering affect. Capacities, apparatuses, conditions*. Ashgate, UK: Durham University.

Aschieri, P. (2013). “Las palabras del movimiento. El movimiento de las palabras”. En del Mármol et al., (comp.) *Ni adentro ni afuera. Articulaciones entre teoría y práctica en la escena del arte*. La Plata: Club Hem Editores.

Barquin, A. (2003). “Del Poder y su desgaste”. En *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, 32, pp. 181-222.

Brauer, D. (2007). “El arte como memoria. Reflexiones acerca de la dimensión histórica de la obra de arte”. En Lorenzano, Sandra y Buchenhorst, Ralph (editores): *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana. Editorial Gorla.

Castillo, S. (2014). “Algunas consideraciones sobre investigación-creación”. En Castillo, Sonia (ed.) *Corporeidades, sensibilidades y performatividades. Experiencias y reflexiones*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Citro, S. (2017). Desplazamientos, participaciones observantes y transmutaciones en el Chaco argentino: cruces entre la etnografía, las artes audiovisuales y la performance. Comunicación presentada en el *Símpoio: Prácticas artísticas y científicas en torno a desplazamientos, visualidades y artefactos (siglos XIX-XXI)*. Universidad Nacional del Nordeste Resistencia, Chaco.

Citro, S. (2014). Cuerpos significantes. Nuevas travesías dialécticas. En *Corpografías. Estudios críticos de y desde los cuerpos*. 1(1), Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

del Mármol, M. (2013). “Ser y estar entre. Tres notas breves sobre algunos cruces, vínculos y paralelismos de la danza y el teatro con la antropología”. En *Ni adentro ni afuera. Articulaciones entre teoría y práctica en la escena del arte*. La Plata: Club Hem Editores.

del Mármol, M., Gelené, N., Magri, M. G., Marelli, K., & Sáez, M. L. (2008). Entramados convergentes: cuerpo, experiencia, reflexividad e investigación. Comunicación presentada en: *V Jornadas de Sociología de la UNLP*. La Plata,

del Mármol, M., Magri, G., Sáez, M. (2011). “Crear espacios, posibilitar cruces, construir puentes”. En *Actas del I Encuentro de Investigadores en Danza y Performance*. La Plata.

del Mármol, M., Magri, G., Mora A. S., Provenzano, M., Sáez, M., Verdenelli, J. (2013). Introducción. En *Ni adentro ni afuera. Articulaciones entre teoría y práctica en la escena del arte*. La Plata: Club Hem Editores.

del Mármol, M. y Sáez, M. (2013). "Arte, cuerpo y políticas del conocimiento". En Sánchez, D. (coord.) *Epistemología de las artes. La transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo*. La Plata: Edulp

García Canclini, N. (2013). "¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?", *Revista Arquis*, Universidad de Costa Rica, UCR, 2-1(3), pp.1-23.

Huyssen, A. (2001). "El arte mnemónico de Marcelo Brodsky". En Brodsky, M. (ed.) *Nexo. Un Ensayo Fotográfico de Marcelo Brodsky*. Buenos Aires: La marca editora.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores

Jelin, E. (2017) *La lucha por el pasado: Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Latour, B. (2008). *Reensamblar lo Social. Una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

López Betancourth, E., Merlos L. B., Mora, A. S., Provenzano, M., Sáez, M., Verdenelli, J. (2015). Introducción. (Ni) cuerpo y (ni) espacio. En *Hacer espacio. Circulaciones múltiples entre cuerpos y palabras*. La Plata: Club Hem Editores.

Menéndez, E. (2010). *La parte negada de la cultura. Relativismo, diferencias y racismo*. Rosario, Argentina: Prohistoria ediciones.

Mora, A. S., del Mármol, M., Magri, G., Sáez, M. (2012). HACER/PENSAR/DECIR (todo junto y a la vez). En: *Actas del II Encuentro Platense de Investigadores/as en Danza y Performance*. La Plata.

Nora, P. (2008). *Pierre Nora en Les Lieux de Mémoire*. Uruguay: Ediciones Trilce.

Quirós, J. (2014). Etnografiar mundos vívidos. Desafíos de trabajo de campo, escritura y enseñanza en antropología. *Publicar*, XII (XVII), pp. 47-65

Rancière, J. (2010). *El Espectador Emancipado*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.

Rolnik, S. (2013). "Geopolítica del rufián". En Guattari y Rolnik: *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Zapata, L., & Genovesi, M. (2013). Jeanne Favret-Saada: "ser afectado" como medio de conocimiento en el trabajo de campo antropológico. *Avá*, (23).